CHARAKTERYSTYKI LITERACKIE Nr. 54.

Warszawianka

St. Wyspiańskiego

Opracował
St. Krawczyński

Wydawnictwo „POMOC SZKOLNA" H. Wajnera
Warszawa, Bielańska 5.

Druk. „Grafia" Nowolipki 22.

Geneza „Warszawianki“.

Stanisław Wyspiański należał do rzędu tych twórców, których życie zewnętrzne w małym pozostaje stosunku do ich twórczości. Natchniona wyobraźnia poety tylko fragmenty chwytać mogła z otaczającego świata, łącząc je treścią zrodzoną w głębiach duszy. To też poznanie biografji Wyspiańskiego i warunków, towarzyszących powstaniu jego poszczególnych dzieł, w znikomym jedynie stopniu przyczynić się może do poznania i wytłumaczenia idei utworów; najwyżej duch środowiska, w którem tworzył poeta, jego współczesne zainteresowania wytłumaczyć mogą istnienie wpływów tych czy innych prądów literackich i to jedynie na szczegóły koncepcji poetycznej: idea zasadnicza bowiem rodziła się nie w otoczeniu — lecz w genjuszu poety, czerpiącym natchnienie z ogromu narodowego cierpienia.

I geneza „Warszawianki“ ideowo wyrasta z tego źródła, z wyczucia dziejowego tragizmu pokolenia walczącego i ginącego bez wiary w zwycięstwo. „Warszawianka“ jest jednym z pierwszych utworów Wyspiańskiego (ściśle: drugim po „Legendzie“). Okoliczności napisania jej są następujące: w r. 1892 wraca Wyspiański z podróży zagranicę, gdzie dzięki uzyskanemu stypendjum poświęcał się pracy i studjom malarskim. W kraju, po powrocie, bawił niedługo. Oryginalność jego malarskiej twórczości nie zyskuje mu zwolenników. Wyjeżdża znów do Paryża, gdzie prócz

pracy malarskiej zajmuje się literaturą i teatrem. Studjuje Zolę, pod którego wpływem poświęca się badaniom psychologicznym nad typami ludowemi. Bardzo często chodzi do teatru na sztuki klasyczne, zachwycając się utworami Racine'a i Corneille'a. W tym okresie właśnie pisze „Warszawiankę“, w której, jak zobaczymy poniżej, zaznaczył się wpływ dramatu klasycznego. „Warszawianka“ nie wcześnie doczekała się wydania. Dopiero w 1897 r. oddaje ją Wyspiański ówczesnemu dyrektorowi teatru krakowskiego, Pawlikowskiemu, celem wystawienia. Rok cały jednakże spoczywa utwór w biurku dyrektora. W 1898 r. drukuje ją Wyspiański w piśmie literackiem „Młodej Polski“— „Życiu“, którego redaktorem podówczas był Przybyszewski. Później wychodzi „Warszawianka“ w oddzielnem wydaniu. Dopiero druk przyśpieszył wystawienie dzieła. W tymże roku, w rocznicę powstania listopadowego ukazuje się „Warszawianka“ na scenie, budząc entuzjazm dla dzieła i twórcy.

Tło historyczne „Warszawianki“.

„Warszawianka“ rozgrywa się dn. 25 lutego r. 1831 „w dniu trzecim bitwy pod Grochowem“. Trzy miesiące minęły już od wybuchu powstania, lecz żołnierz walczy zajadle i uporczywie z przeważającym wrogiem. Ale „u góry“ pośród sfer stanowiących kwiat narodu i mózg powstania — jakżeż wiele się już zmieniło. Cechą charakterystyczną powstania 1831 r., odróżniającą je od wolnościowego ruchu w r. 1863 i nie pozostającą bez wielkiego wpływu na cały przebieg i powodzenie tej wojny — był fakt, iż na czele stali starzy wypróbowani dowódcy, bohaterowie napoleońskiej

epopei, wyćwiczeni w sztuce wojennej. Te ich cechy, bezwątpienia dodatnie pod względem strategicznej strony prowadzonych działań wojennych, jednakże na moralnej stronie ruchu powstańczego zaważyły ujemnie. Każdy z dowódców, czy to był Chłopicki, Pac, Skrzynecki lub Radziwiłł, wnosił do akcji wraz z aparatem fachowych wiadomości, urobione już w długoletniem doświadczeniu przekonanie o potędze wroga, o niewspółmierności przeciwko sobie stojących potęg. Ci wodzowie, przepojeni strategiczną rutyną, liczyli się jedynie z realnem ukształtowaniem sił, lekce sobie ważąc potęgę zbiorowego zapału. Znali oni dobrze potęgę Rosji, o którą rozbił się nawet genjusz Napoleona. I oto dzielność i miłość ojczyzny nie potrafiła z serc ich wyplenić chwastu wątpliwości i niewiary, z któremi już przystępowali do walki. To było przekleństwem ciążącem nad polskiemi wysiłkami. Poza tem działał jeszcze i inny niepomyślny czynnik. Społeczeństwo polskie pod wpływem jadu niewoli poczęło dzielić się na wzajemnie zwalczające się stronnictwa, potworzyły się partje i koterje, które ze swego punktu widzenia patrzyły na narodowe sprawy. Miast działać zgodnie, kłócono się o osoby dowódców, drażniono dumę i ambicje osobiste. W chwili wybuchu powstania opinja wojska i narodu żądała od Chłopickiego przyjęcia dowództwa. Ten jednak zarówno ze względów zasadniczych, jak i osobistych — odmawiał, nie biorąc początkowo w ruchu powstańczym żadnego udziału. Dopiero 5 grudnia 1830 r., ulegając naciskowi opinji, objął naczelne dowództwo i dyktaturę. Drażniony jednak przeciwstawiającą mu się opozycją, która na naczelne stanowisko wysuwała ks. Michała Radziwiłła, generała dywizji i senatora, ustąpił z końcem stycznia 1831 r. i złożył dyktaturę.

Dowództwo objął ks. Radziwiłł, człowiek bez zdolności strategicznych i sam niechętnie podejmujący

się ciężkiego i ponad swe siły brzemienia. Chłopicki rozgoryczony uchwałą sejmu, nadającą Radziwiłłowi dowództwo, zadraśnięty w swej osobistej dumie, zaciął się w uporze i nie dawał posłuchu wysuwającym go znów na czoło zwolennikom. W tym stanie rzeczy dochodzi do bitwy pod Grochowem, tej pamiętnej bitwy, która wsławiła imię polskie ogromem poświęcenia i żelaznego hartu. „Warszawianka“ odtwarza właśnie ten historyczny moment, kiedy rozstrzygają się losy bitwy pod Grochowem. Tutaj dochodzą tylko echa boju. Raz tylko na scenie ukazuje się żołnierz, jeden z tych, co z bagnetem w ręku po trzykroć odbijali Olszynkę, i pojawieniem się swojem wzmacnia ten kontakt, jaki istnieje między salonem a placem boju. Na tle wypowiedzianych uwag zrozumiałem się staje stanowisko i zachowanie się generała Chłopickiego w „Warszawiance“. Rozumie on, że ważą się losy narodu, któremi kierować nie potrafi Radziwiłł. Wie, że tylko on zagrzać potrafi i poprowadzić wojsko. Lecz zwleka. Zbyt dobrze pamięta bolesną krytykę swego działania w okresie dyktatury. Zwleka i krytykuje Radziwiłła, choć wie, że właściwie krytyka jest zbrodnią dla żołnierza, że rozumowanie i doktrynerstwo zabija czyn. Jako patrjota i żołnierz mówi: „To uszanujcie wodza i, posłuszni jemu, milczcie, jak ja! Nam trzeba powiązać języki, dopiero rekrutować; — język to nam szyki mięsza, a tu potrzeba ręki, nie języków; serc żelaznych, nie szlifów lśniących i stroików“. Mimo to raz po raz wyrywa mu się zjadliwa uwaga pod adresem zarządzeń Radziwiłła. Wkońcu przezwycięża osobiste ambicje i animozje i jak prosty żołnierz rusza w pierwszym szeregu do boju. „Warszawianka“ kończy się na tem. Lecz sprawdzić się mają przepowiednie Marji i przeczucia generała. W krwawym boju, w którym sam Chłopicki prowadzić będzie wiarę — prawie wszyscy polegną, a on sam zostanie ciężko raniony.

Treść.

Rankiem 25 lutego 1831 roku, trzeciego dnia bitwy pod Grochowem, widzimy w salonie podmiejskiego dworku generałów i oficerów polskich z Chłopickim na czele. Oprócz niego znajdują się tam generałowie: Skrzynecki, Pac, Piotr Wysocki, bracia Niemojowscy i inni.

Ściany obszernego salonu w stylu cesarstwa obwieszone są staremi portretami. Na wysokim postumencie stoi marmurowe popiersie Napoleona, ozdobione wieńcem wawrzynowym. Przez okna widać biegnący tuż obok gościniec. Zdaleka dolatują przytłumione odgłosy wystrzałów. Starsi, wysłużeni napoleońscy żołnierze i młodzi woluntarjusze otaczają Chłopickiego, który stoi w głębokiej zadumie; z jego sztywnej i dumnej postaci bije energja, siła, moc, nieprzystępność.

Córki pani domu, Marja i Anna, siedzą przy klawikordzie, sposobiąc się do śpiewu.

Marja opowiada siostrze, jak o świcie kochanek jej odjeżdżał na ważny i niebezpieczny posterunek. Sama chciała, żeby się odznaczył, „pragnęła dlań Sławy“, a teraz lęk ją „zdejmuje przed Losem“. O kilka kroków od nich Chłopicki rozmawia z młodym oficerem, który wskazuje na Annę, mówiąc, że w niej się kocha. Generał wzrokiem ocenia obie kobiety, i odpowiada, że jemu się raczej podoba starsza siostra przez dumę, widniejącą na jej twarzy. Od oficera dowiaduje się, że narzeczony Marji służy właśnie w jego pułku, gdy zaś pyta, kto to jest — Anna, która posłyszała jego słowa, odpowiada. „Powiemy, aż się czem odznaczy“. Chłopicki ironicznie mówi, że na pewno się odznaczy; wszak tu wszyscy młodzi, pełni ro-

mantycznej pozy bohaterskiej, gonią za sławą, więcej myśląc o swojem bohaterstwie, niż o żołnierskim obowiązku. Pac wtrąca, że potrzebna tu jest silna ręka jakiegoś Napoleona... Cóż z tego — odpowiada Chłopicki -- jeśli nawet znajdą się tu „orły napoleońskich sztandarów", wnet muszą ulec — obsiądzie ich „zawiść stadem wroniem". Oto sam już musiał raz zrzec się władzy, mając koło siebie „tłumy królów". Dalsze jego uwagi o społeczeństwie przerywa Skrzynecki słowami: „Generał nas satyrą mierzy, godząc trafniej, niż dyktatorską dłonią w myśl spraw narodowych".

Marja i Anna śpiewają przy klawikordzie:

„Oto dziś dzień krwi i chwały,
oby dniem wskrzeszenia był — — —
— — — — — — — — — — — —
„powstań, Polsko, skrusz kajdany,
dziś twój triumf, albo zgon!"

Pieśń wywołuje ogólne poruszenie na sali; zebrani nucą półgłosem i przerywają entuzjastycznemi okrzykami — — — Ostatnie słowa: *triumf, albo zgon*" według Chłopickiego kryją w sobie „miazm rozstroju i rozkładu w malowniczości zgonu." Wówczas kiedy trzeba się zdobyć na twardy czyn żołnierski, „romantyczne głowy" stroją się w kir, wygłaszając frazesy o Losie i Przeznaczeniu... Otacza go sztab ludzi, „którzy się grobom ślubują". — Jakże inaczej było tam, pod Somosierrą, gdzie żołnierze polscy z hasłem *Zwycięstwa* na ustach szli w bój — nie znali innych haseł. Teraz dusze młodych pozerów wabi laur zagrobowy... W pieśniach ich częściej o bohaterskim zgonie mowa, niż o zwycięskiej sławie. Przypomina sobie pięknego, błękitnookiego młodzieńca *), który domagał się gwałtownie wysłania na niebezpieczną pozycję — do skazanego na zagładę pułku generała Żymirskiego. Nie wróci na pewno — już widnieje w myśli Chłopickiego świeża mogiła; niewątpliwie w raporcie przekaże jakąś „wstążkę dla narzeczonej"... Skrzynecki niecierpliwie mówi, że od Żymirskiego niema jeszcze żadnych wiadomości... Chłopicki nie żałuje ginących wojsk:

---

*) Jest to właśnie narzeczony Marji.

„Bierz ich czart; zbyt się długo trzymali ku szkodzie,
Niechby raz ich porwała w uścisk Śmierć przemożna!"

Dziwne rzeczy opowiada Skrzynecki o Żymirskim: w ostatnich dniach wciąż mówił swoim żołnierzom o jakiejś walce dusz nad owładniętem przez Śmierć pobojowiskiem... W rozmowie z Młodym oficerem Anna dopytuje się, czy kontakt z olszynką grochowską nie został jeszcze przerwany. Oficer odpowiada, że może i Józef (narzeczony Marji) wróci z raportem.. Słysząc imię, Chłopicki odzywa się, że tak zwie się jeden z jego bohaterów — ale nazwiska nie wyjawia „nie chcąc smucić krewnych, którzy są może obecni w tym salonie." Zwraca się do Marji i pyta, czy to ona jest narzeczoną — i dodaje:„ wasz młodzieniec pewno jest dla was, jak heros śpiewów Homera?". Anna podkreśla, że tym herosem jest ktoś z najbliższego otoczenia generała — „jeno nieobecny". Chłopicki wie, że wszyscy jego adjutanci są przy nim — prócz tego jednego, który rano poszedł do Żymirskiego, ale pociesza się, „to niepodobna" — dla upewnienia pyta o nazwisko. Marję ogarnia niepokój; pyta się generała, czy nie podziela jej smutnych przeczuć; jakiś lęk panoszy się w jej sercu... Chłopicki żartobliwie pyta — komu tu panienka źle wróży", ale Marja narazie dla siebie tylko chce zachować swe smutne „trwogi". Generał przez chwilę patrzy na nią, poczem pyta oficera, czy wrócił już rekonesans; ten odpowiada, że zbliża się żołnierz z pod Żymirskiego — sam jeden. „Nieszczęście szybciej biegło, niż myśl moja" — mówi do siebie generał.

Marja rozmawia z siostrą o Chłopickim: jest zawsze zagadkowy; na twarzy jego odbijają się walki wewnętrzne — które zna tylko jego sumienie... Lecz Marja widzi w tem, co na czole generała „się pisze" — potwierdzenie swoich przeczuć, tę samą myśl, która w niej od rana nurtuje. Pod wpływem nagłego postanowienia zwraca się do Chłopickiego i, badawczo śledząc twarz jego, oświadcza, że nazwisko narzeczonego jej brzmi Józef Rudzki. Z ust generała wyrywa się okrzyk: Boże!... Gdy grupa zebranych otacza Marję (która słyszała okrzyk generała) i Annę — Chłopicki tymczasem pyta, czy nie przyszedł jeszcze wysłaniec Żymirskiego. Według jego przewidywań posterunek powinien

był wytrwać do wpół do siódmej — raport miał być przysłany w pół godziny później — teraz zaś jest siódma. I wchodzi właśnie na dziedziniec żołnierz. Nie widząc go, zgaduje Chłopicki, że przyszedł szeregowiec *nie z pod jego dowództwa* *). Każe zatrzymać żołnierza i dać mu znak, żeby nic nie mówił. Ale jest już za późno; zwróciłoby to ogólną uwagę. Oficer mówi jednak, że żołnierz jest „ze starych, sam przemilczy". Czują na sobie badawcze spojrzenia kobiet, udaje generał obojętność i spokój i zwraca się do towarzystwa z zapytaniem, czy są jakieś nowe pieśni. Pani domu przedstawia mu literata, który przetłumaczył na język polski francuską pieśń...

Marja nie odrywa oczu od Chłopickiego; on to czuje i mówi do siebie — czemu tak się zdarzyło, że spotyka tę, w której serce cios najsilniej ugodzi—sam bezwiednie cios ten zadał, wysyłając narzeczonego — a teraz poznaje ją samą: ona śpiewa teraz pieśń chwały ustami, które niedługo przeklinać go będą:

„Hej, kto Polak na bagnety!
Żyj swobodo, Polsko żyj!
Takiem hasłem cnej podniety
trąbo nasza wrogom grzmij!..."

W czasie śpiewu wchodzi *stary wiarus* z dywizji Żymirskiego; salutuje i oddaje generałowi pismo. Ten, nie podnosząc oczu, wyciąga po nie rękę, czyta w milczeniu i oddaje Oficerowi.... Czując, że żołnierz wciąż jeszcze stoi przed nim, Chłopicki odwraca głowę. Wówczas wiarus podaje mu mały zwitek—wstążkę. Generał odbiera ją szybko i chowa; żołnierz salutuje w milczeniu i odchodzi.

Marja, śledząca ruchy generała, przeczuwa, że „stało się" Widziała różowy zwitek w dłoni jego — ale jej wstążka, którą dała Józefowi — *była* biała... Czemu *była*? — przeraża ją to słowo — wszak jeszcze *jest*... Chłopicki, chowając wstążkę, nakazuje milczenie stojącemu obok Oficerowi...

Skrzynecki w śpiewie słyszy jakieś wezwanie „bożyszcz bitewnych", wołających głośno: „Na bój!" — — —

---

*) Więc nie Józef Rudzki.

Chłopicki zaś obawia się, że Marja w „wróżebnym szale“ nieszczęście wyśpiewa. Boi się utkwionych weń oczu dziewczęcia: „jeszcze chwila, a pozna ze mnie i wyczyta, jaka jest rozpacz straszna w duszy skryta...“ Wciąż patrząc na generała, każe Marja siostrze wziąć najsilniejszy akord. Z twarzy Chłopickiego czyta, że „w rytm muzyki pnie się ku niemu Lęk“. Sama zaś czuje, że oczyma ducha widzi teraz więcej, niż śmierć *swego* szczęścia — jej los na wszystkie losy cienie rzuca.

A chór śpiewa:

„Droga Polsko, dzieci twoje
dziś szczęśliwszych doszły chwil — — —
Lat dwadzieścia nasze męże
los po obcych grodach siał:
dziś, o matko, kto polęże
na twem łonie będzie spał!...“

Słysząc trąbę — znak odmarszu wojska, wszyscy rzucają się ku oknom. Na miejscach swych zostają tylko Chłopicki i Marja, która nagle zwraca się do niego i zmienionym głosem pyta: „Czy ktoś drogi mnie powróci kiedy?“. Generał wymijająco odpowiada, że „ktoś drogi panience“ jest żołnierzem, teraz zaś jest wojna „i bitwa dziś“; sam też niepokoi się o niego. — „Boś jest winny“ — wybucha Marja. Czemu, wiedząc zgóry, że pozycja jest stracona — wysyłał Józefa na niechybną śmierć?

Ogarnięta jakimś obłędem, rzuca klątwę: „Wy ostaniecie wszyscy tam — umarli!“. Przed oczyma widzi leżące pokotem szeregi; zanim słońce przejdzie ponad lasem, po bruzdach śniegu spłynie krew... Chłopicki nadaremnie woła na nią, by oprzytomniała. Tam wojsko w bój idzie, ku zwycięstwu — a ona tylko trupy widzi. Na odgłos pobudki oficerowie zbierają się do wyjścia. Pac pyta Chłopickiego, czemu nie idzie na ich czele do walki, lecz ten szyderczo odpowiada, że naczelnikiem jest Radziwiłł — niech on ich poprowadzi. Hrabia prosi go, żeby nie zwlekał dłużej: wszak faktycznie on jest wodzem. Chłopicki nagle w silnych słowach przedstawia im ideał wodza — Marsa, na którego skinienie tłumy idą do walki... Co do siebie — mówi, że jest prostym żołnierzem, którzy umie walczyć, ale

nie bawi się w debaty polityczne. Zwracając się do popiersia Napoleona, wspomina wielkie czyny oręża polskiego. Dziś Polska „w upadek się kłoni“... Nie może jako wódz stanąć na czele wojska: tu potrzeba wiary w powodzenie — on jej nie ma; duszę jego szarpią złe przeczucia, nie chce wojsk powieść na pewną śmierć. Generałowie wzywają go do ratowania sytuacji — on jeden swym genjuszem wodza potrafi to zrobić. Nieporuszony Chłopicki czyni im wyrzuty, krytykuje i wyśmiewa naczelnego wodza — Radziwiłła. Oficerowie błagają go niemal, by objął dowództwo, sławią jego mądrość i męstwo, zagrzewają „do chwały, do sławy, do wojny“. On broni się jeszcze, powtarzając: „Tu trzeba wiary“ — lecz nagle oświadcza, że obejmuje dowództwo.

Śród entuzjastycznych okrzyków odzywa się dziwnie spokojny, lecz silny głos Marji: „Rycerze i boje stracone!“ Wszyscy, patrzą na nią ze zdumieniem, Chłopicki zaś czyta w jej oczach odbicie swojego niepokoju; ale to zachęca go raczej do objęcia dowództwa: pójdzie w bój, niech się dopełni nad nim Los. Decyzja wodza wywołuje śród oficerów ogólne poruszenie. Korzystając z ogólnego zamieszania, Chłopicki zbliża się do Marji, poważny, przygnębiony. Lecz wzrok jej nie pozwala mu uczynić kroku naprzód; na progu stojąc, zdaleka prosi o przebaczenie i rzuca słowo pożegnania. Wszyscy — prócz obu sióstr — wychodzą. W duszy Marji tli się jeszcze ostatnia iskra nadziei — lecz wnet gasi ją wizja pobojowiska i Józefa z krwawym stygmatem na czole...

Anna przez okno spogląda na odmarsz wojsk. Chłopicki dosiadł konia — wspaniały z niego bohater. Lecz oczy jego dziwnie spoglądają w stronę okna — a wzrok błądzi gdzieś daleko. Marja twierdzi, że generał „widzi nieszczęścia czarnych skrzydeł dwoje“; piękni i młodzi idą żołnierze w bój — Anna jest pewna, że muszą zwyciężyć, ale siostra jej nie wierzy: ,Idą wdal, kędy losy nad nimi się spełnią“ Przez okno widzi, ,jak Chłopicki podaje Oficerowi (kochankowi Anny) jakiś zwitek; domyśla się, że nie śmiał sam oznajmić bolesnej prawdy, przysyła więc adjutanta. Zamyka drzwi, nie chcąc

wpuścić zwiastuna śmierci kochanka, który w sercu jej „żyw jeszcze“ — nie chce zburzyć ostatka złudzenia. Siostra lekko odsuwa ją od drzwi i z zażenowaniem dodaje: „My się także chcemy pożegnać ładnie“...

Oficer wchodzi, całuje Annę na pożegnanie w rękę; ona odplata wstążkę od włosów i podaje mu ją. Patrząca na nich Marja rozumie, dlaczego młodzieniec ociąga się z przyjęciem szarfy, i mówi: „Pan nie chce być memu bohaterowi bratem...“ poczem odchodzi do przyległego pokoju.

Oglądając się na drzwi, któremi wyszła, opowiada oficer o śmierci Rudzkiego; generał uważał pozycję za straconą, lecz chcąc wykazać niedołęstwo księcia Radziwiłła, nie wyruszył na pomoc Żymirskiemu. Stary wiarus, który przyniósł raport — bo taki rozkaz otrzymał i dopiero później padł w sieni, gdyż był ciężko ranny — ten był ostatnim żołnierzem zniesionej dywizji...

Poprzedniego dnia wieczorem Józef żartobliwie prosił, żeby generał oddał wstążkę narzeczonej jego, jeśli zginie — nikt wtedy nie wierzył, że Chłopicki przewidywał smutny los posterunku... Teraz polecił Oficerowi oddać zakrwawioną wstążkę. Anna wstążkę zabiera; kochankowie rzucają się sobie w objęcia — Oficer wyrywa się z ramion kochanki i wybiega,

Przed oknem przejeżdżają w szyku wojska z pieśnią na ustach:

„Leć nasz orle w górnym pędzie,
Sławie, Polsce, światu służ!...“

Marja wchodzi, wyprostowana, jak posąg — oczy jej niesamowicie świecą; idzie przed siebie we śnie zapamiętania, szepcąc: „Oni nie śmią mówić przede mną...“

Otwiera okno i patrzy na przejeżdżające wojsko. Potem idzie do klawikordu, znajduje tam swą wstążkę i z płaczem opada na klawisze. Nagle podnosi głowę; z twarzy jej promienieje siła niezwykła; z mocą gra i śpiewa:

„Leć nasz orle — — — —
Kto przeżyje, wolnym będzie
Kto umiera, wolnym już!“

Wstaje i podchodzi do okna; nieprzytomna, wyciągając ręce za odjeżdżającymi, przepowiada, że całe pole zbroczy się krwią narodu; wszyscy jadą — jak jej Józef — na śmierć. Za nimi widzi chmarę siwych orłów z krwawiącemi piersiami...

Ogarnia ją odrętwienie, martwota. Siostra wyprowadza ją z salonu.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Przed oknami przejeżdżają żołnierze, śpiewając. Przez okna wdziera się pieśń do pustego salonu:

„Leć, nasz orle, w górnym pędzie,
Sławie, Polsce, światu służ!..."

Charakterystyka osób w „Warszawiance".

Przystępując do podania charakterystyki postaci działających w „Warszawiance", niepodobna choć w ogólnych zarysach nie wspomnieć o sposobie kształtowania przez Wyspiańskiego postaci występujących wogóle we wszystkich jego utworach. Sposób ten związany jest z zasadniczemi cechami twórczości poety i nadaje też twórczości tej odrębne, swoiste piętno. Wyspiańskiemu nie chodzi przy tworzeniu postaci swych bohaterów o szczegółowy psychologiczny rysunek, któryby czytelnikowi czy widzowi umożliwił dokładne poznanie duszy bohatera we wszystkich jej przejawach. Postaci Wyspiańskiego nie odznaczają się więc tem subtelnem zróżniczkowaniem cech duchowych, tem kunsztownem wykończeniem artystycznem, tak modnem we współczesnej literaturze.

Jednakże to określenie należy właściwie rozumieć. Nie znaczy to, by postaci w utworach Wyspiańskiego były nakreślone powierzchownie lub nie odznaczały się psychologiczną głębią. Przeciwnie, Wyspiański jest najgłębszym i najtragiczniejszym twórcą polskim. Akcja utworów jego rozgrywa się wyłącznie w płaszczyźnie skomplikowanych konfliktów duchowych i heroicznych zmagań moralnych. To, co wyżej powiedziano o ogólnej postawie bohaterów Wyspiańskiego, rozumieć należy w tym sensie, że do postaci jego, bardziej, niż do jakichkolwiek postaci literatury światowej, zastosować można powiedzenie, iż są one zbudowane

z jednej bryły. Bryła ta ulana jest z najszlachetniejszego kruszcu ludzkiego cierpienia i tragizmu.

Bohaterowie Wyspiańskiego— to ludzie nawskroś tragiczni. Tragizm stanowi treść ich życia i rację istnienia. To też w utworach swych Wyspiański w postaciach bohaterów podkreśla i uwypukla te jedynie rysy duchowe, które charakteryzują jedną, najistotniejszą i, że tak się wyrazimy, „tragiczną“ stronę duszy bohatera. Inne części wizerunku psychologicznego są zaniedbane, gdyż nie są one potrzebne poecie, który posta ciom swym każe działać i obracać się wyłącznie w kręgu zagadnień tragicznych walk moralnych, walk staczanych z losem. O znaczeniu motywu „losu“, „przeznaczenia“ w utworach Wyspiańskiego na innem miejscu jest mowa.

I w „Warszawiance“ postaci zbudowane są w sposób właściwy Wyspiańskiemu. Na czoło wysuwa się postać generała Chłopickiego. W rozdziale o tle historycznem „Warszawianki“ podkreśliliśmy rolę i znaczenie Chłopickiego w powstaniu listopadowem i w decydującym momencie tego powstania, odtwarzanym w rozpatrywanym utworze. W „Warszawiance“ Chłopicki odtworzony jest zgodnie z historyczną tradycją, jako człowiek pozostający w tragicznym rozdźwięku z otoczeniem, które nie rozumie motywów jego postępowania.

Już zewnętrzny wygląd i postawa generała znamionują jego odrębność: „...w ubraniu cywilnem, ciemnem, w zarzuconym i udrapowanym bardzo szerokim płaszczu siwym; ręce założone na piersiach, głowa zadarta do góry; w całej staturze sztywnej, dumnej, pogardliwej widać energję, siłę, moc, nieprzystępność. Stoi sam jeden, zamyślony, zniecierpliwiony myślami“. Tak go charakteryzuje zewnętrznie poeta. Tej zewnętrznej odrębności odpowiada głębia duchowych walk i rozterek, jakie szarpią go duszę Chłopickie.

Genezą tych walk jest ówczesna sytuacja narodowa w związku z przykrem położeniem, w jakiem znalazł się w wyniku polityczno-strategicznych konfiguracyj sam Chłopicki. Naczelnym wodzem podówczas był Radziwiłł, którego nieudolność poczynała już dawać wyniki. Oczy mądrej i bezstronnej części społeczeństwa zwrócone były na zasłużonego w bojach i doświadczonego wodza, Chłopickiego, jego desygnując w chwili przełomowej na naczelne stanowisko. Sam Chłopicki rozumiał doskonale, że tylko on potrafi poprowadzić naród do boju, że ze strony nominalnego dowódcy, Radziwiłła, na nic nie można liczyć. Lecz to poczucie konieczności wystąpienia paraliżowane było przez dwa czynniki. Z jednej strony urażona duma i ambicja starego stratega, którego w decydującym momencie odsunięto od dowództwa, nie pozwalała mu teraz wystąpić, zwłaszcza, że wystąpienie to ściągnąć mogło na starego generała zarzut łamania karności wojskowej i przywdziewania dyktatorskiej szaty.

Z tego rodzaju wątpliwościami potrafiłby jednak uporać się Chłopicki, dla którego decydującym nakazem był głos ojczyzny, wołającej nań przez usta Paca: „zwlekaniem dosyć już czyniłeś złego. Wszakżeż, po prawdzie, tyś jest wódz jedyny; niechże nie będzie klęski z twojej winy!“ Lecz stokroć okrutniejsze wątpliwości opanowały Wodza. Oto on sam, który potępia brak zdecydowanej wiary w zwycięstwo u młodego pokolenia, co myśli o zgonie i stroi się w zagrobowy laur, on, który z przeszłości własnej wie, iż tylko rozmach i wiara mogą doprowadzić do zwycięstwa — on sam tę wiarę traci.

„Idźcie sami w drogę! Moją duszę przeczucia szarpią i szamocą. Ja z wami pójść nie mogę. — Tu trzeba wiary, wiary w powodzenie. — Wiary, potęgi tej, co serce spiera na granitowy gmach, co święta jest, szczera, co archaniołem jest modlącym duszy. — Niech inny wiedzie was, może szczęśliwy?“.

Nie wierzy Chłopicki i w to powodzenie „innego". Atmosfera złowrogich przeczuć, wyłaniających się z wrażliwej duszy Marji, opanowała i jego. Wie, że zdolny jest do dokazania cudów, lecz brak mu tej siły, którąby śpiący w nim cud wskrzesiła. I zwracając się myślą do swego wielkiego mistrza, Napoleona, woła: „dokażę cudów, jeno mnie rozkażcie! Jako był wielki On, na to się ważcie!"

Na tym rozdźwięku między poczuciem obowiązku i świadomością celu a brakiem sił do jego zrealizowania polega tragizm Chłopickiego. Tę tragedję wraz z nim przeżywa całe pokolenie, w którego oczach rozgrywa się jeden z wielkich aktów polskiej tragedji dziejowej. Lecz poza tem Chłopicki przeżywa i drugą tragedję. Oto czuje się mimowolnym sprawcą nieszczęścia Marji, której ukochanego wysłał na pewną śmierć. Wprawdzie młody oficer sam rwał się na niebezpieczne stanowisko, lecz jedno słowo generała mogło go powstrzymać i uratować mu życie. Za późno wyrzuca sobie Chłopicki: „Czemuż tak szybko, tak lekko zbywałem jej amanta, a dzisiaj poznaję ją samą, tę która śpiewa chwałę, dumę naszą ustami, co niedługo przeklinać mię będą!".

I rzeczywiście między Chłopickim a Marją wytwarza się jakiś tajemniczy związek duchowy. Jakby mszcząc się za śmierć ukochanego, w złowieszczem natchnieniu odkrywa Marja przyszłe losy narodu i lęk, płynący z jej wróżb, opanowuje duszę generała.

Przejdźmy teraz do szczegółowej charakterystyki *Marji*. Zgodnie z tem, co powiedziane było na początku niniejszego rozdziału, i co widzieliśmy na przykładzie charakterystyki Chłopickiego, i postać Marji nie poddaje się szablonowej formie charakterystyki. Tylko pewne jej rysy — jak: romantyczny sposób pojmowania obowiązku narodowego, wysoki stopień wieszczego uduchowienia i tragizm, wiejący od tej postaci—

nakreślone są wyraźnie i przesłaniają sobą pozostałe ludzkie cechy, które zbędne były do podkreślenia w konstrukcji utworu. Bo też w „Warszawiance“ postać Marji nierozdzielnie związana jest z całokształtem utworu i ona jest punktem centralnym i motorem rozgrywającej się akcji moralnej, jeśli tak wyrazić się można, tak jak Chłopicki jest ośrodkiem rozgrywających się wypadków zewnętrznych. Ona jest ogniwem, łączącem świat zewnętrznych wydarzeń dzięki wieszczemu natchnieniu ze światem ducha, światem tragicznych przeczuć, w którego krąg wciągnęty zostaje Chłopicki.

Zanalizujmy poszczególne w postaci tej zaznaczające się cechy. Wspomnieliśmy już o romantycznym sposobie pojmowania przez Marję obowiązku narodowego. Ta cecha, która staje się przyczyną tragedji Marji, czyni z niej przedstawicielkę całego pokolenia, zatracającego w romantycznym światopoglądzie zdolność trzeźwego ujmowania życiowych zjawisk, zdolność zdobycia się w decydującym momencie na czyn realny. Marja wraz z całem pokoleniem żyje raczej w obłokach, niż na ziemi, na którą nie ściąga jej nawet grom nieszczęścia. Pragnie ona Sławy dla swego ukochanego, pragnie jego triumfu lub zgonu. Walka dla Ojczyzny nie jest dla niej, a wraz z nią i dla całego młodego pokolenia, celem wystarczającym i dostateczną podnietą. Z momentem miłości ojczyzny w umysłach tych spleciony jest nierozdzielnie moment bohaterskiego gestu, pragnienie zdobycia nieśmiertelnego lauru lub... sławnej śmierci. I oto dlatego Marja wysyła narzeczonego na niebezpieczny posterunek, z którego już nie ma powrócić. To bezwiedne skazanie ukochanego na śmierć dla chwili dumy i bohaterskiego piękna nadaje właśnie postaci Marji piętno tragizmu, który staje się jej nieodłącznym towarzyszem i źródłem wszystko ogarniającego złowrogiego nastroju. — O wieszczem natchnieniu, zrodzonem pod wpływem bólu, i o sym-

bolicznych przemianach Marji piszemy na innem miejscu.

Marja w „Warszawiance“ przeżywa podwójną tragedję: osobistą i narodową. Pierwsza — złamała jej szczęście i okryła kirem żałoby, druga — uczyniła z niej koturnową postać natchnionej wieszczki.

Z pozostałych postaci wymienić należy siostrę Marji, *Annę*, łagodną blondynkę, typową panienkę ze szlacheckiego dworu, oraz generała *Skrzyneckiego*, jedynego człowieka z otoczenia Chłopickiego, z którym ten liczy się i którego za zdolności i prawość poważa. *Stary wiarus* bez słów odgrywający swą rolę symbolizuje sobą bezimienne rzesze nieznanych bohaterów, wiernych do ostatniego tchnienia świętej sprawie, spełniających twardy obowiązek do końca bez wahań rozterek wewnętrznych.

Idea Przeznaczenia i tragizm w „Warszawiance“.

Wyspiański był gorącym zwolennikiem kultury antycznej i klasycznego dramatu. To zamiłowanie odbiło się w jego twórczości zarówno na wyborze tematów, jak i budowie samych utworów. Jednakże trzeba bardzo ostrożnie przeprowadzać to porównanie między dramatami Wyspiańskiego a sztuką klasyczną ze względu na wysoce oryginalny sposób, w jaki poeta tworzył swoje koncepcje dramatyczne.

W twórczości Wyspiańskiego wielką rolę odgrywa Los, Przeznaczenie. Nie jest to jednak Przeznaczenie z dramatów greckich, owo fatum, które znajduje się gdzieś zzewnątrz, ciąży nad człowiekiem niezależnie

od jego woli i wpływu. U Wyspiańskiego jest ono ujęte inaczej i głębiej. Nie jest to tylko jakiś czynnik kształtujący losy człowieka, dający mu znać o sobie w pewnych momentach życia. Dla Wyspiańskiego, jak trafnie powiedział w swej pracy dr. S. Kołaczkowski, „przeznaczenie jest kwintesencją życia, życie nie będące jego wynikiem, byłoby jakimś chaosem bez rdzenia i kierunku, byłoby niczem“. Co to znaczy? Otóż u Wyspiańskiego Przeznaczenie śpi w duszy ludzkiej; człowiek sam wywołuje je i doprowadza do tragicznych konfliktów, powodowany w działaniu swem jakiemiś rzekomemi, pozornemi celami. W „Warszawiance“ Marja ukochanemu nad życie człowiekowi poleca stanąć na niebezpiecznej, skazanej na zagładę, placówce. Powodowała się pragnieniem dlań sławy, męczeńskiego lauru. I oto sława przyszła wraz ze śmiercią. Marja podświadomie przeczuwała ten tragiczny koniec; stąd jej złe przeczucia i trwoga: „odbiegł — mnie groza opadła i lęki“ — mówi. Jednakże wysyłając ukochanego w bój nie cofnęła się przed lękiem. Chciała godnie podjąć brzemię swego Losu, chciała z nim bój stoczyć. „Szłam z Nią (ze śmiercią) w zawody; przeklętej nie strzymałam“ — żali się pod koniec utworu.

A kiedy, mimo ukrycia przed nią wieści o śmierci narzeczonego, domyśla się wszystkiego, nie gnie się i nie pada. Marja musi do końca wypełnić rolę przez Los jej przeznaczoną. „Losów będę godną!“ — woła. Nieszczęście swe stapia z nieszczęściem narodowem, z którem dziwnemi węzły skowało ją Przeznaczenie. „Więcej widzę, niż Szczęścia mego śmierć przygodną; mój los, na wielkie losy cienie rzuca“ — mówi w natchnieniu.

I rzeczywiście w „Warszawiance“ fatalne Przeznaczenie ciąży nietylko nad Marją. Na scenie rozgrywa się inna, stokroć okropniejsza tragedja. Czujemy, że

ci wszyscy, co z takim zapałem mówią o walce, o śmierci — nie wierzą sami w możliwość zwycięstwa. W utworze panuje ponura groza nieuchronnej śmierci, nieuniknionej zagłady. I to jest tragedją Chłopickiego i narodu. Uczucie tragizmu spotęgowane jest świadomością tych ogromnych wysiłków, na jakie w niedawnej przeszłości zdobył się naród, a które w rezultacie bezpłodnie zginęły i spopieliły żar, tkwiący w duszach. „O Cesarzu“ — woła Chłopicki, — „Myśmy dla ciebie w oczach Europy działali cuda dla Glorji a Sławy. Myśmy dla ciebie szli i zwyciężali, a dziś, gdy losy ważą się na szali, serca nam niemoc rwie i dusze łamie“.

W słowach tych zawarty jest rdzeń dziejowego dramatu, dramatu bezskutecznych ofiar, straconych wysiłków. Chłopicki wierzy, że dzieje się to z wyroków Przeznaczenia, bo mówi: „skazańcom Losów nikt nie poda dłoni“.

Z tego cienia, jaki rzuca skrzydło Losu na scenę „Warszawianki“, wypływa tragizm utworu. Punkty wyjścia tego tragizmu mogą być różnorodne: nieszczęście Marji, walka wewnętrzna Chłopickiego, niewiara walczącego narodu, lecz wszystkie one zlewają się, tworząc posępny nastrój grozy. Tragizm w utworach Wyspiańskiego, jak powiedział cytowany już dr. Kołaczkowski, „jest rezultatem zetknięć i zderzeń bohaterów z treściami metafizycznemi: Bogiem, Losem, Śmiercią i t. p.“

Stąd wypływa, że utwory Wyspiańskiego, w których wielką rolę odgrywa idea Przeznaczenia, przepojone są tak silnym nastrojem tragicznym.

Strona artystyczna w „Warszawiance“.

Genjusz Wyspiańskiego jednoczył w sobie pierwiastki wielu sztuk i wszechstronnością swoją zbliżał się do ideału, jaki wyznaczył artyście niedościgniony Leonardo da Vinci. Wyspiański tworzył i myślał nietylko kategorjami poetyckiemi lub literackiemi. — Wraz z niemi w twórczości jego jednoczyły się i zlewały nierozdzielnie muzyka i malarstwo. Szczególnie motywy malarskie, wspaniałe wizje, do których natchnienie czerpał poeta z monumentalnych pamiątek starego Krakowa — odgrywają wielką rolę w jego twórczości. Muzyka stosunkowo mniejsze posiada w niej znaczenie, jednakże utwory, w których pierwiastek muzyczny występuje, uderzają siłą artystycznego napięcia i trafnością połączenia owego pierwiastka muzycznego z motywami literacko dramatycznemi.

Takim utworem jest przedewszystkiem „Warszawianka“. — Poeta nazwał ten utwór „pieśnią z r. 1831“ I rzeczywiście trudno o trafniejsze określenie charakteru utworu, w którym pieśń użyta została z genjalną maestrją artystyczną, nietylko jako „leitmotiw“, wiążący poszczególne sceny dramatu, lecz jako siła motoryczna, poruszająca rozpędowe koło wypadków, jako zaklęta w dźwięku moc, wiążąca wydarzenia zewnętrznego świata z tajemniczą krainą Przeznaczenia. „Powstań Polsko, skrusz kajdany, dziś twój trlumf, albo zgon!“—wołają słowa pieśni, a słowa te są jedno-

cześnie hasłem młodego pokolenia i... jego tragedją, polegającą na dopuszczeniu do siebie myśli o zgonie, o śmierci narówni z myślą o zwycięstwie. W ten sposób sparaliżowany został rozmach żywiołowej siły i zgóry wkradł się w dusze posępny cień grobu.

Ta pieśń, będąca hymnem powstania 1831 r., była zarazem doskonałem odbiciem stanu duchowego pokolenia, idącego w bój bez należytej wiary w zwycięstwo. W „Warszawiance" dźwięki tej pieśni jak złota nić przebiegają poprzez akcję utworu. Wywołują one właśnie ów nastrój, który w „Warszawiance" jest głównym czynnikiem artystycznym, i w zależności od tego nastroju brzmią bądź triumfalnie, zagrzewając do czynu i walki, bądź groźnie i złowieszczo, budząc straszliwe przeczucia nieuniknionej klęski w tym heroicznym boju z losem. Wyzyskanie tych charakterystycznych nastrojów pieśni i mistrzowskie powiązanie jej z akcją utworu jest głównym walorem artystycznym „Warszawianki".

Przejdźmy do omówienia konstrukcji „Warszawianki". Motywem zasadniczym, z którego tutaj wyszedł Wyspiański i który rozwinął w akcji, jest omawiany już wyżej motyw pieśni — hasła, pieśni przedziwnie oddającej treść tragedji, rozgrywającej się w duszy narodu. Akcja zewnętrzna, a więc i echa staczanego pod Grochowem boju, dochodzące do salonu dworu, tragiczne dzieje miłości Marji i dramat obciążonego ogromem odpowiedzialności generała — to wszystko nakreślone jest w sposób tak charakterystyczny dla Wyspiańskiego, że zatraca charakter akcji. Można powiedzieć, że w „Warszawiance" niema akcji dramatycznej w zwykłem znaczeniu tego pojęcia, a jest tylko jakaś tragiczna atmosfera, w której rozgrywają się najgłębsze narodowe i osobiste dramaty.

O akcję skończoną i logicznie przeprowadzoną poprzez wydarzenia zewnętrzne i ludzkie charaktery

Wyspiańskiego nie chodzi. Ludzie i wypadki są fragmentarycznie naświetlone przez poetę z jednej tylko strony, z tej, która łączy się z całokształtem idei utworu. Ta jednostronność w „Warszawiance“ w połączeniu z silnem podkreśleniem zasadniczego motywu (związku pieśni z przebiegiem przeżyć wewnętrznych) nadaje utworowi zwartą konstrukcyjnie formę. Z drugiej jednak strony to uzależnienie charakterów osób od zasadniczego pomysłu powoduje pewną niekonsekwencję psychologiczną, pewne załamanie się pierwotnej linji wyznaczonej początkowo dla bohaterów dramatu.

Chłopicki, którego początkowy rysunek duchowy był przeprowadzony (jak to już zaznaczyliśmy) zgodnie z historyczną prawdą, który okazuje się nam jako człowiek zamknięty w sobie, dumny i bezwzględny w działaniu, a o którym historja mówi, iż był energiczny i małomówny — on pod wpływem budzących się z dźwięków pieśni i przeczuć Marji refleksyj — zaczyna się wahać i tracić chęć do czynu. Miast działać — wygłasza długie tyrady, a kiedy wreszcie decyduje się na czyn, czyni to jakby pod wpływem otoczenia raczej, niż z własnego poczucia konieczności.

Takie załamanie Chłopickiego niezgodne jest z psychologiczną prawdą, jest natomiast konieczne z punktu widzenia tej ideologji, na jakiej oparty jest utwór. Tragizm bowiem, jaki przenika „Warszawiankę“, tragizm nieuchronnej klęski, bezpłodnych wysiłków i ofiar — musi opanować i duszę generała, który upszednio przeciwstawić się chciał ogólnemu nastrojowi, do walki chciał stanąć z losem. I to jego załamanie się, ten jego upadek duchowy potęguje zkolei tragiczne napięcie — zgodnie z koncepcją poety.

Podkreśliliśmy już uprzednio jako cechę Chłopickiego z „Warszawianki“—cechę odbierającą postaci generała jego historyczną prawdziwość—iż skłonny jest on do patetycznych przemów, bynajmniej nie licują-

cych z usposobieniem człowieka czynu. Otóż tego rodzaju długie tyrady są charakterystyczne dla bohaterów Wyspiańskiego. Dzięki nim zwichnięta zostaje do pewnego stopnia prawda i szczerość poetycka i do twórczości genjalnego poety dostają się — niegdyś w dramacie niepodzielnie panujące, a przez romantyzm zwalczane i usunięte — elementy dramatu greckiego i pseudo-klasycznego. Wyspiański bowiem był tego dramatu gorącym wielbicielem i ogromny dział jego twórczości poświęcony jest tematom klasycznym, helleńskim, ujętym i rozwiniętym jednakże w sposób wysoce oryginalny. Również postulat trzech jedności (czasu, akcji i miejsca) znalazł u Wyspiańskiego uznanie, choć przecież twórczość jego, bardziej niż czyjakolwiek inna, bynajmniej nie nadawała się do ujęcia w karby klasycznych reguł. Postulat ten przeprowadzony został również i w „Warszawiance“, jednym z najbardziej pod tym względem klasycznych utworów Wyspiańskiego. Jeśli chodzi o jedność czasu i miejsca — to sprawa jest prosta, lecz trudno jest mówić o jedności akcji w „Warszawiance“, jak i w całej zresztą twórczości Wyspiańskiego.

Jeśli chodzi o wpływy klasyczne w strukturze „Warszawianki“, wspomnieć trzeba, że i tutaj występuje chór. Składa się on z osób działających poza Chłopickim. Chór ten śpiewa poszczególne fragmenty pieśni, której znaczenie analizowaliśmy już. Ze względu na treść ideową słów tej pieśni, na znaczenie, jakie dźwięki jej odgrywają w przebiegu dramatu, chórowi temu przypisać należy wybitną rolę; chór pieśnią swą bądź pobudza obecnych do czynu, bądź też budzi w nich tragiczne przeczucia nieuchronnej klęski, której możliwość tkwi już w szeregu przeciwstawień zawartych w słowach pieśni: triumf — albo zgon, zwycięstwo — lub śmierć. To ciągłe przeczucie śmierci, zabijające swą grozą bohaterskie i bu

dzące do czynu nuty pieśni, wytwarza przygnębiająco tragiczną atmosferę, która każe nawet Chłopickiemu ugiąć się pod brzemieniem Przeznaczenia.

Poza wpływami klasycyzmu, w „Warszawiance“ zaznaczają się i wpływy współczesne poecie. Wyspiański żył i tworzył w okresie panowania w sztuce t. zw. modernizmu, który u nas reprezentował przedewszystkiem Przybyszewski. Kierunek ten zaznaczył się wprowadzeniem do poezji pierwiastków metafizycznych (ponad-zmysłowych), operował symbolami i nastrojami. Działanie zapomocą nastrojów doprowadził Wyspiański w twórczości swej do doskonałości, nie ustępując pod tym względem mistrzowi tego rodzaju, Maeterlinckowi. W „Warszawiance“ atmosfera grozy, której ogniskiem jest tragiczna postać Marji, rozszerza się i obejmuje wszystko. Niepotrzebne są tu słowa i żale.

Wpływ modernizmu zaznaczył się też w ukształtowaniu postawy duchowej, jaką w związku z tragicznemi swemi przeżyciami przybiera Marja. Nie płacze ona pod ciosem przygniatającego ją nieszczęścia, lecz przeradza się duchowo; ogrom bólu czyni z niej postać symboliczną — staje się uosobieniem umęczonej Polski i w natchnieniu woła: Byłam wolną, buntowna przemocy — oto mię w kajdany zakuto! — Byłam panią — oto mam być sługą, bom dłoń wzniosła, skowaną dłoń nieudolną. — Zagojone mi rany rozpruto. Otom w niemocy, żelazną spowita kolczugą“. I jakby mszcząc się za utratę osobistego szczęścia, przybiera złowróżbny ton Kassandry: „Ja wam, wróżka, wydarzenia znaczę, jako jeszcze dziś spełnić się mają... stos trupów, stos poległych ciał!!... Nieszczęścia czarnych skrzydeł widzę dwoje, rozwieszonych nad armją.“

Na zakończenie tych uwag zaznaczyć należy, że cała wartość „Warszawianki“ należycie zrozumiana i odczuta być może jedynie na scenie. Jest to utwór wybitnie dramatyczny i zbudowany z uwzględnieniem

perspektywy teatralnej. Bo też Wyspiański miał genjalny zmysł teatralny. Urok „Warszawianki“ polega właśnie na intensywności nastroju, na plastycznem oddaniu scen zbiorowych. Nie chodzi Wyspiańskiemu o wywołanie wrażenia akcją lub też formą dialogu. Wspaniała scena w „Warszawiance“, kiedy stary wiarus resztkami sił przywleka się z pismem do generała i zwiastuje mu bez słów nieszczęście — odbywa się milcząco i dopiero na scenie wywołać może przenikające wrażenie potęgą mimicznej ekspresji.

Te cechy twórczości Wyspiańskiego, uwydatniające się w „Warszawiance“ — układ sytuacyj, zdolność przechodzenia od potocznej rozmowy do dramatycznego napięcia, ruch i życie scen zbiorowych — nadają temu utworowi, jak i całej dramatycznej poezji Wyspiańskiego — niezależnie od jej wartości ideowej — nieprzemijającą wartość artystyczną.

Wartość ideowa „Warszawianki“.

Po ukazaniu się „Warszawianki“ część krytyki literackiej określiła ten utwór jako tendencyjny. Mówiono mianowicie, iż skierowany jest on przeciwko ideałom romantycznym, przeciwko bohaterstwu gestu. W „Warszawiance“ rzeczywiście Marja i jej pokolenie reprezentują pewne ideały romantyczne, które zwalcza i potępia Chłopicki, nawiązując do słów pieśni: dziś twój triumf, albo zgon—w słowach: „otóż to, otóż to: zgon! Wtedy, gdy trzeba, żeby Mars w pełnej zbroi gnał przez pola“. Tu jest ukryty miazm rozstroju i rozkładu w malowniczości zgonu. To poemat dla romantycznych głów: „kryjcież im czoła w czarne pióropusze

i dajcież im kir na ubiory; niech się stroją, wojowniki romansów!... „Los mój mnie woła,—otom gotów,—zginę; zaczem w nieśmiertelności po wieki zasłynę“... Chłopicki tutaj występuje jako przedstawiciel trzeźwości i rozsądku, a przez usta jego niewątpliwie przemawia sam poeta, potępiający romantyczną pozę i bezpłodność wysiłku.

Lecz na tej zasadzie nie należy uważać „Warszawianki“ za krytykę romantyzmu, a przynajmniej — jedynie za taką krytykę. Wyspiańskiego nazwano przecież pogrobowcem romantyzmu i nazwano słusznie. Poetę łączą z tym dawno minionym kierunkiem ideologicznym więzy stokroć mocniejsze, niźli wytworzyć je może stosunek prostej negacji. Jeśli w „Warszawiance“ występują nawet pewne momenty krytyki cech romantycznych, to przecież jej wartość ideowa nie wyczerpuje się tem bynajmniej. Celem „Warszawianki,“ jak zresztą całej twórczości Wyspiańskiego, jest coś więcej, niż negacja przeszłości. Poeta — i tutaj zarysowuje się jego pokrewieństwo duchowe z wielkimi wieszczami romantyzmu — pragnie przeobrazić rzeczywistość, zmienić utarte drogi, wiodące do równie posępnej, jak teraźniejszość, przyszłości. Jego twórczość jest przerwaniem ciszy, jaka nad sprawą polską zapanowała, jest rozdzierającym krzykiem, mającym szarpnąć trzewiami współczesnego pokolenia i zbudzić je do czynu. Krwawe widmo wiarusa w „Warszawiance“, przynoszącego z pod Grochowa tragiczną wieść o bezpłodnym wysiłku, ma rzucić przed duszę uśpionego społeczeństwa wezwanie, ma zażądać od niego rachunku za przeszłość, za przelaną krew, którą pomścić zapomniano. I rzeczywiście celu swego dopiął poeta. Po raz pierwszy od czasów romantyzmu padło przed duszę polską rozpaczliwe wołanie o tragicznej prawdzie polskiego bytowania. A zew ten nie pozostał bez echa

BIBLJOGRAFJA.

Dr. S. Kołaczkowski — St. Wyspiański. Rzecz o tragedji i tragizmie.
J. Kotarbiński — Pogrobowiec romantyzmu.
A. Grzymała-Siedlecki — Wyspiański.
St. Brzozowski — Legenda Młodej Polski (Rozdział o Wyspiańskim).

SPIS RZECZY:

Bibljoteka „Charakterystyki Literackie"

zawiera:

genezę, treść, rozbiór i opracowania tematów.

Asnyka—Sonety 1.60; *Byrona*—Korsarz i Giaur —,80; *Brodzińskiego*—Wiesław —.50; *Corneille*—Cyd —.50; *Felińskiego*—Barbara Radziwiłłówna —.40; *Fredry*—Zemsta —.60; Śluby panieńskie —.50; Pan Geldhab —.50; Dożywocie —.50; Pan Jowialski —.50; *Goszczyńskiego*—Zamek Kaniowski —.75; Król Zamczyska —.70; *Homera*—Iljada —.80; Odysseja —.80; *Kraszewskiego*—Stara Baśń 1.—; *Kochanowskiego*—Treny —.50; Odprawa posłów greckich —.50. *Korzeniowskiego*—Kollokacja —.75; Karpaccy Górale —.50; *Konopnickiej*—Pan Balcer w Brazylji —.50; *Krasickiego*—Przypadki Mikołaja Doświadczyńskiego —.50; *Mickiewicza*—Konrad Wallenrod —.80; Grażyna —.50; Dziady Wileńskie (cz. I, II i IV) 1.40; Dziady Drezdeńskie (cz. III) 2.50; Pan Tadeusz —.70; Sonety Krymskie —.50; Ballady i romanse —.50; Księgi Narodu i pielgrzymstwa polskiego 1.—; *Malczewskiego*—Marja —.50; *Moljera*—Skąpiec 1.50; *Niemcewicza*—Powrót posła —.50; *Orzeszkowej*—Nad Niemnem —.60; Bene Nati —.50; *Prusa*—Faraon —.80; Lalka —.60; Placówka —.40; Emancypantki 1.—; Anielka —.40; *Reymonta*—Chłopi 1.50; Z ziemi chełmskiej —.50; Rok 1794 (Ostatni Sejm Rzplitej) —.75; *Rzewuskiego*—Listopad 1.20; *Słowackiego*—Kordjan —.40; Anhelli —.40; Lilla Weneda —.40; Beniowski 1.—; Marja Stuart —.40; Balladyna 1.20; *Sienkiewicza*—Ogniem i mieczem 1.—; Potop 1.—; Pan Wołodyjowski 1.—; Qvo Vadis? 1.—; Rodzina Połanieckich 1.—; Krzyżacy —.80; Bez Dogmatu 1.—; *Szekspira*—Hamlet —.80; Makbet —.70; Król Lir —.80; Sen nocy letniej —.60; Kupiec wenecki —.75; *Schillera*—Zbójcy —.50; *Sofoklesa*—Antygona —,40; Król Edyp —.50; *Tassa*—Jerozolima wyzwolona —.70; *Wyspiańskiego*—Wyzwolenie —.60; Wesele —.50; Warszawianka —.50; Noc Listopadowa —.80; *Zabłockiego*—Fircyk w zalotach —.40; Sarmatyzm —.40; *Zaleskiego*— patrz szkoła ukraińska) *Żeromskiego*—Ludzie bezdomni —.60; Syzyfowe prace —.75; Popioły 1.—; Przedwiośnie 1.50